
Entre formigas e cigarras: manifestações do trabalho e a forma do romance urbano em Caminhos cruzados, de Erico Verissimo

Between Ants and Cicadas: Manifestations of Work and the Form of the Urban Novel in Caminhos Cruzados, by Erico Verissimo

Autoria: Giovana Proença Gonçalves

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1286-7539>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7367451407221313>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.206731>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/206731>

Recebido em: 01/12/2022. Aprovado em: 27/05/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

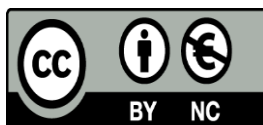
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

GONÇALVES, Giovana Proença. Entre formigas e cigarras: manifestações do trabalho e a forma do romance urbano em *Caminhos cruzados*, de Erico Verissimo. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 60-79, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.206731>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/206731>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

entre formigas e cigarra: manifestações do trabalho e a forma do romance urbano em *caminhos cruzados*, de erico verissimo

Between Ants and Cicadas: Manifestations of Work and the Form of the Urban Novel in *Caminhos Cruzados*, by Erico Verissimo

Giovana Proença Gonçalves¹

Universidade de São Paulo - USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.206731>

¹ É mestranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (DTLLC-USP), com apoio financeiro da CAPES. Colabora com o jornal Rascunho, com o caderno Pensar, do Estado de Minas e com o Aliás, do Estado de São Paulo. Email: giproenca@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1286-7539>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7367451407221313>.

Resumo

Este artigo visa focalizar o trabalho como aspecto essencial do romance *Caminhos cruzados* (1935), de Erico Veríssimo. As relações trabalhistas atuam tanto como temática, evidente no primeiro plano da obra, quanto como elemento formal unificador da narrativa. Em termos estéticos, as relações de trabalho e suas tensões amarram os personagens da trama em uma intrincada teia, representativa dos estratos sociais presentes na Porto Alegre em ascensão urbana. Com isso, buscamos também analisar os papéis sociais da pequena burguesia e de seus dependentes da classe trabalhadora dentro do cenário urbano, intrínseco à realidade de uma jovem nação periférica. Para isso, empregamos a fortuna crítica sobre Erico Veríssimo, além dos numerosos depoimentos do autor acerca de seu projeto literário. Buscamos também comparar *Caminhos cruzados* a outras obras do período, como *Parque Industrial* (1932), de Patrícia Galvão e os romances norte-americanos, admirados pelo autor por se concentrarem nos problemas de seu local e tempo histórico. Nossa análise pretende, a partir da leitura cerrada de trechos, evidenciar a alienação e as irreconciliáveis relações de classe e trabalho presentes no livro, em constante tensão com a tentativa de unificação do romance e com os caminhos que insistem em se cruzar.

Palavras-chave

Caminhos cruzados. Erico Veríssimo. Trabalho. Romance urbano. Geração de 1930.

Abstract

This article aims to focus on the work and its implications as an essential aspect of the novel *Caminhos cruzados* (1935), by Erico Veríssimo. This acts both as a theme and as a unifying formal element of the narrative. In aesthetic terms, work relations and their tensions tie the characters of the plot together in an intricate web, representative of the social strata present in Porto Alegre. With this, we also seek to analyze the social roles of the petty bourgeoisie and its dependents within this rising urban scenery, intrinsic to the reality of a young peripheral nation. For this, we use the literature about Erico Veríssimo, in addition to the author's numerous testimonies about his literary project. We also seek to compare *Caminhos cruzados* to other contemporary works, such as *Parque Industrial* (1932), by Patrícia Galvão, and the North American novels, admired by the author for focusing on the problems of their place and historical time. Our analysis intends, through a close reading of excerpts, to highlight the alienation and irreconcilable class and work relations present in the book, in constant tension with the attempt to unify the novel and with the paths that insist on crossing.

Keywords

Caminhos Cruzados. Erico Veríssimo. Work. Urban Novel. Generation of 1930.

Por ocasião da publicação de *Caminhos cruzados*, em 1935, Erico Verissimo foi chamado à Chefatura de Polícia. Segundo o escritor, a convocação foi motivada pelo desagrado que o romance causou na alta burguesia. Quanto à acusação de ser comunista, tema do inquérito, Verissimo apenas respondeu ao coronel: “Engraçado. Me disseram que o senhor é integralista...” (VERISSIMO, 2003, p. 37). Na realidade, o escritor se considerava “dentro do campo do humanismo socialista”. Em 1970, ele se pronuncia também contra a censura; “Que esperança se pode ter num país em que o livro em geral é submetido ao arbítrio da polícia [...]?” (VERISSIMO, 2003, p. 35). Ainda que o autor se debata com a alcunha de comunista, ele defende o teor social de *Caminhos cruzados*, chamando-o de obra de denúncia (VERISSIMO, 2003, p. 30).

É reconhecido pela crítica que, na década de 1930, Erico Verissimo segue a tendência de seus contemporâneos – o chamado Romance de 30. Contudo, é importante ressaltar que Verissimo se distingue dos demais autores do movimento devido ao uso da técnica do contraponto. Os expoentes dessa geração seriam conhecidos pelo teor neorrealista de suas obras. Alfredo Bosi (2017, p. 411) defende o “realismo bruto” de Verissimo, ao lado de autores como Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Para Bosi, esses nomes preferiram uma “visão crítica das relações sociais” (BOSI, 2017, p. 415), o que ele compara a autores norte-americanos da década de 1930 como William Faulkner, John dos Passos, Ernest Hemingway e John Steinbeck. Com base neles, o crítico define o “realismo bruto” como a literatura que analisa, agride e protesta (BOSI, 2017, p. 415).

Nesse ínterim, torna-se interessante um breve comentário acerca da natureza da década de 1930. Para João Luiz Lafetá, (2000, p. 28) “o decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, como um recrudescimento da luta ideológica”. Do mesmo modo, Antonio Candido (2011, p. 131) considera que no período “a literatura e o pensamento se aparelham em uma grande arrancada”.

Na esteira de seu projeto de um romance de denúncia, concretizado em *Caminhos cruzados*, Erico Verissimo (2003, p. 35) defende que: “A dialética Marxista é inseparável de seu humanismo. Segundo Marx, uma sociedade não pode ser livre se todos os indivíduos que a compõem não forem livres”. Nesse contexto, a obra de Verissimo demonstra “a vida difícil das cidades em rápida transformação” (CANDIDO, 2011, p. 131). A pesquisadora Maria da Glória Bordini nota que, no romance, o autor põe em cena personagens inter-relacionadas, em sua maioria pertencentes à classe trabalhadora, evidenciando grupos sociais em tensão (BORDINI, 2015, pp. 94-97). O próprio Erico Verissimo afirma o seu interesse nas cidades em ascensão, ao tratar de sua saga *O tempo e o vento*:

Em certo ponto de minha atividade como ficcionista, senti que devia ao Rio Grande do Sul um romance sobre sua gente e sua história. Mas confesso que ainda me sinto atraído pela vida do homem moderno numa grande metrópole, com todos os problemas do nosso tempo (VERISSIMO, 2003, p. 32).

Dentro deste contexto, este artigo visa a focalizar as relações desiguais de poder como aspecto essencial do romance *Caminhos cruzados*. Com isso, buscamos também analisar os papéis sociais da pequena burguesia e de seus dependentes, da

classe trabalhadora, dentro deste contexto de ascensão, intrínseco à realidade de uma jovem nação periférica.

urbanização ascendente e relações de trabalho em caminhos cruzados

Na época da publicação de *Caminhos cruzados*, parte da crítica condenava Verissimo, por considerar que ele copiou o *Contraponto* (1928), de Aldous Huxley. Como é evidente no título do romance, a técnica do contraponto aparece no estilo do autor inglês. Dado que Verissimo o traduzira, é natural que adquirisse certos traços desse estilo, mas imprimindo-lhe algo de original. O contraponto, termo emprestado da música, consiste na sobreposição de duas ou mais vozes melódicas independentes, de modo que essas vozes formam um contraste. Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” nos romances do autor russo constituem sua peculiaridade fundamental. O teórico cita Leonid Grossman, que afirma que a composição dos romances de Dostoiévski se dá pelo cruzamento de duas ou mais novelas, que completam pelo contraste umas às outras e estão ligadas pelo princípio musical da polifonia. Esse princípio é caracterizado pelo ponto contra ponto, “vozes diferentes, cantando diversamente o mesmo tema” (BAKHTIN, 2018, pp. 47-49).

Em meio às críticas, Antonio Candido defendeu o autor gaúcho, apontando uma importante distinção com relação a Huxley. O crítico brasileiro notou que:

Aldous Huxley [...] usou o corte horizontal para descrever a vida de um grupo restrito das classes privilegiadas da Inglaterra, Erico o democratizou de algum modo, ajustou-o ao espírito de Trinta, incorporando tanto o pobre quanto o rico e assim transformando-o de amostra em sondagem. (CANDIDO, 1972, p. 44)

O fator observado por Candido distingue o uso do contraponto de Verissimo daquele empregado por Huxley; mas também, por exemplo, de como o emprega Carson McCullers. Em seu romance de estreia, *O coração é um caçador solitário* (1940), a autora norte-americana usa da técnica para retratar a vida de personagens advindas apenas da classe trabalhadora.

A construção da Porto Alegre do autor brasileiro está dentro do que Bordini chama de “romance urbano descentrado”, um romance que recusa hierarquizações (BORDINI, 2003, p. 144). Nele, a história não possui um núcleo temático, ela ocorre em diferentes locais, com personagens de diferentes classes sociais, entre ricos e pobres, “numa análise satírica dos primeiros e compadecida dos últimos” (BORDINI, 2003, p. 144).

A abertura da narrativa já antecipa aspectos formais da obra, com um panorama da vida na Porto Alegre de *Caminhos cruzados*. O trecho, embora longo, merece ser reproduzido na íntegra:

Madrugada — a cerração empresta à Travessa das Acácias um mistério de cidade submersa. A ruazinha de subúrbio se desfigura. A luz dos combustores, que a névoa embaça, sugere

vagos monstros submarinos. As árvores que debruam as calçadas são como blocos compactos de algas. Todas as formas parecem diluídas.

Cinco horas da manhã.

Que peixe estranho é aquele que lá vem?

A carroça do padeiro passa estrondando, fazendo tremer a quietude da cidade afundada; mas um instante depois o seu vulto e o seu ruído se dissolvem de novo na cerração.

O silêncio torna a cair sobre o fundo do mar. Agora nas fachadas escuras começam a brotar olhos quadrados e luminosos. D. Veva acendeu o lampião e vai acordar o marido que tem de tomar o primeiro bonde. No mercadinho de frutas, Said Maluf abre a porta dos fundos para apanhar a garrafa do leite. Na casa do alfaiate espanhol chora o filho mais moço. Na meia-água vizinha, o Cap. Mota toma chimarrão na varanda, em mangas de camisa (está fazendo frio, mas não se deve quebrar um hábito de vinte anos). Fiorello já abriu a sapataria e, enquanto ferve a água para o café, o italiano bate sola, bate sola, bate sola; na litogravura da folhinha, na parede, Mussolini em cima do seu cavalo, berra marcialmente: “Camicie nere!”

Um trem apita. Um galo canta. (VERISSIMO, 2005, p. 25)

No excerto, destaca-se a recriação sintática do ritmo da metrópole urbana, já desperta tão cedo. O primeiro parágrafo, que instaura o cenário da Travessa das Acácias, traz o elemento do coletivo — o espaço concreto compartilhado pelos moradores. Em seguida, há a individualização dessas personas; que, entretanto, é incompleta, pois las são também indicadas por sua posição ou seu movimento dentro do mundo do trabalho: o padeiro, o comerciante no mercadinho de frutas, o alfaiate, o capitão e o sapateiro. Vale ressaltar que há uma alternância entre parágrafos extensos e breves, de modo a acentuar o tempo físico da narrativa, em marcações como “Cinco horas da manhã” e “Um trem apita. Um galo canta”.

No Edifício Colombo, enquanto Cacilda deixa a casa de Salustiano, mais uma vez o movimento da cidade é expresso por períodos breves e entrecortados: “A manhã é clara. Bondes, autos e gentes passam. Garotos gritam nomes de jornais. A cidade vive o seu novo dia.” (VERISSIMO, 2005, p. 39). Isso pode ser observado ainda na recriação dos sons do escritório de Leitão Leiria: “Na outra sala as datilógrafas trabalham, as máquinas de escrever tamborilam num ra-ta-tá sincopado de metralhadora”. (VERISSIMO, 2005, p. 80).

Por vezes, o romance de Verissimo ressoa o *Parque Industrial* (1933) de Pagu —Patrícia Galvão—, frequentemente considerado o primeiro romance proletário brasileiro. Na recriação do ritmo urbano por meio da sintaxe, a Porto Alegre do autor gaúcho traz ecos do Brás de Pagu:

São Paulo é o maior parque industrial da América do Sul: o pessoal da tecelagem soletra no cocoruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal dá uma banana pro bonde. Defende a pátria.

— Mais custa! O maior é o Brás!

Pelas cem ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. (GALVÃO, 2022, p. 15)

A rua Sampson se move inteira na direção das fábricas. Parece que vão se deslocar os paralelepípedos gastos.

Os chinelos de cor se arrastam sonolentos ainda e sem pressa na segunda-feira. Com vontade de ficar para trás. Aproveitando o último restinho de liberdade. (GALVÃO, 2022, p. 16)

O grito possante de chaminé envolve o bairro. Os retardatários voam, beirando a parede da fábrica, granulada, longa, coroada de bicos. Resfolegam como cães cansados, para não perder o dia. Uma chinelinha vermelha é largada sem contraforte na sarjeta. Um pé descanso se fere nos cacos de uma garrafa de leite. Uma garota parda vai pulando e chorando alcançar a porta negra. O último pontapé na bola de meia.

O apito acaba num sopro. As máquinas se movimentam com desespero. A rua está triste e deserta. Cascas de bananas. O resto de fumaça fugindo. Sangue misturado com leite. (GALVÃO, 2022, p. 16)

A abertura de *Parque Industrial*, reproduzida nos trechos acima, evidencia que Pagu, assim como Verissimo, apresenta o cenário do romance por meio de segmentos de cena, “flashes” de câmera cinematográfica. É apenas após a leitura do excerto que esses segmentos ganham o contorno de uma cena completa. Este efeito se repete na miríade de trabalhadores apresentados no primeiro capítulo de Verissimo. A sintaxe de Pagu, mais fragmentária do que a do autor de *Caminhos cruzados*, é representativa do relevo de uma São Paulo mais desenvolvida do que Porto Alegre, ainda em expansão urbana. Ambos evidenciam também o choque de uma sociedade fragmentada, na qual indivíduos alienados uns dos outros convivem em um mesmo espaço da cidade. Sobre a qualidade cinematográfica de seus romances, Erico Verissimo já havia feito a seguinte observação, em 1973:

No princípio da minha carreira de romancista eu construía meus romances conscientemente em termos de cinema. Era então chamado com desgosto por certos críticos de romancista cinematográfico, isto é, falso, sem importância literária. Ora, cinema ganhou fotos de arte. Hoje em dia é elogio dizer que uma novela tem qualidade cinematográfica. Continuo a aprender boas lições com o cinema. Narrando uma estória, eu me porto muitas vezes (nem sempre, é claro) como uma câmera de cinema. A objetividade é uma de minhas paixões. Sou a negação do metafísico. (VERISSIMO, 2003, pp. 39-40)

Contudo, a linguagem de Verissimo é reduzida por alguns críticos ao “convencional”, mais próxima de seus contemporâneos de 1930. Enquanto isso, na de Pagu, há o impacto estético dos modernistas de 1920. Sobre a sua linguagem, Erico Verissimo reafirma uma aproximação com os norte-americanos e com uma escrita direta, que comunica claramente “os problemas do homem”. No trecho abaixo, o autor chama essa escrita de linear:

Talvez eu seja linear... e daí? O que é ‘não ser linear’? Escrever de forma obscura? Inventar uma nova língua? Turvar as águas para dar uma ideia de profundidade? Não tenho talento nem paciência para essas coisas [...] Há pessoas que na realidade deviam escrever ensaios psicológicos ou políticos, mas insistem em escrever romances. Prefiro a ficção americana, preocupada com os problemas do homem, no aqui e no agora, à francesa, tão formalista e fascinada por aventuras da técnica e da linguagem. (VERISSIMO, 2003, p. 29)

Em *Caminhos cruzados*, a escolha por períodos breves e entrecortados, que se alternam entre os diferentes personagens, de estratos distintos, mostra o que afirma Bordini sobre a técnica do romance, que implica “uma vontade narrativa que recorta alternadamente pedaços de vida, desejando promover um acerto entre as peças do mosaico que aos poucos vai juntando.” (BORDINI, 2015, p. 99).

Os principais personagens do romance se dividem em dois estratos. No primeiro, da pequena burguesia, temos Leitão Leiria, sua esposa Dodó e a filha Vera; Honorato Madeira, Virgínia e o filho Noel; o novo rico Zé Maria Pedrosa, D. Maria Luísa e os filhos Chinita e Manuel; e o *bon vivant* Salustiano. No outro, da classe trabalhadora, estão a família de João Benévolo, a da viúva Eudóxia com os filhos Fernanda e Pedro, a do tuberculoso Maximiliano, além do Professor Clarimundo e a prostituta Cacilda.

A coexistência dos dois núcleos permite a representação de diferentes realidades, em uma amostra dos habitantes da Porto Alegre moderna. Além disso, essa coexistência age como princípio unificador do romance. Ele se dá de diferentes formas. Primeiro, pelo amor, como é o caso de Noel e Fernanda (ainda que a união pelo matrimônio permaneça nas idealizações dos personagens e se concretize apenas no romance sequencial *Um lugar ao sol*, de 1936). Em segundo lugar, pelo sexo movido por dinheiro, nos pares Leitão Leiria-Cacilda e Salu-Cacilda. Por último, pelo trabalho.

Dentro dessa conjuntura, João Benévolo foi funcionário de Leitão Leiria, que o despediu; Fernanda também trabalha no escritório do burguês, sendo substituída quando um influente conhecido do patrão pede a colocação de uma indicada sua. Em paralelo, Maximiliano foi descartado quando os sinais da tuberculose se tornaram evidentes. O professor Clarimundo é tutor de Chinita, a filha de Zé Maria Pedrosa, e se ofende pelo pouco caso que a moça faz das aulas. Em todos esses exemplos, fica evidente a indiferença dos patrões para com os seus dependentes. Ao despedir Fernanda, por exemplo, Leitão Leiria se aproveita da pouca mobilização dos trabalhadores, com o desconhecimento acerca dos direitos trabalhistas, que permanecem ausentes na estória: “Mas e o sindicato? Se houver protesto? Qual! Fernanda nem se lembra... [...]” (VERISSIMO, 2005, p. 230).

Neste artigo, ressaltamos também o que significa, no contexto da década de 1930, a alcunha de “romance urbano”, posta sobre *Caminhos cruzados*. Maria da Glória Bordini ilustra a questão:

O romance de raiz urbana, pondo em cena as personagens inter-relacionadas por coincidências, casualidades, impressões passageiras ou distorcidas pelo inconsciente, debate-se com um problema compositivo, que é o de como figurar a vida individual posta em comum pela circunscrição da cidade. (BORDINI, 2015, p. 94)

A pesquisadora aponta, entretanto, que a cidade é um espaço que se opõe a uma forma de centralização da narrativa, de modo que as tentativas de representação da sociedade urbana sofrem com esse impasse (BORDINI, 2015, p. 95). Assim, ela identifica que o desafio mencionado é esteticamente representado, dentro dos romances urbanos de Verissimo, pela técnica do contraponto:

O romance de Verissimo, a partir dos anos 30, legou à literatura brasileira um estilo de trabalhar a cidade, atento às diferenças, ao enredamento de interesses e impulsos, permitindo, pelo contraponto, convocar em posição de igualdade aquilo que caracteriza o modo urbano de vida: a agregação e a desagregação, o múltiplo e o singular, o movimento e a imobilidade, conexões e desconexões, o egoísmo e a solidariedade [...] (BORDINI, 2015, p. 102).

entre formigas e cigarras: a tecitura do romance

Em um pequeno ensaio, cuja primeira versão foi publicada no jornal *Movimento* em 1975, a escritora Lygia Fagundes Telles compara Erico Verissimo ao escritor norte-americano William Faulkner, seu contemporâneo. A proximidade entre o realismo dos brasileiros da Geração de 30 e o dos estadunidenses da mesma década, delineada por Alfredo Bosi (2017, p. 415), já havia sido apontada também em nossas considerações iniciais. A dama da literatura brasileira lembra que Verissimo se definia, de maneira simplória, como “um contador de histórias”, o que ela remete à autodefinição de William Faulkner ao receber o Prêmio Nobel de Literatura: “Sou fazendeiro, moço”. A partir dessa observação, Lygia reflete “William Faulkner exprimindo a atormentada consciência sulista americana. Erico Verissimo tecendo a saga sulista brasileira na sua ascensão e decadência. Fazendeiros, contadores de histórias...” (TELLES, 2003, p. 24).

Em entrevista à *Paris Review*, Faulkner faz uma declaração que define bem o espírito das personagens de *Caminhos cruzados*, com relação ao modo como enxergam as problemáticas do trabalho: “Uma das coisas mais tristes que existem é que a única coisa que um homem pode fazer durante oito horas por dia, todos os dias, é trabalhar” (FAULKNER, 2006, p. 18). O autor prossegue: “E é por essa

razão que o homem faz a si mesmo e a todos os outros tão miseráveis e infelizes” (FAULKNER, 2006, p. 18). O professor Clarimundo, um dos personagens mais conscientes de *Caminhos cruzados*, toca a questão ao refletir sobre a temporalidade:

A gente vive escravizada ao tempo. Ele, por exemplo, vivia assombrado pelo relógio e pelo horário. Se chega dos minutos atrasado para uma aula, entram os olhos no chão e um sentimento de culpa que o perturba e humilha. No entanto, pensando bem, que é o Tempo? Homero só admitia duas divisões do Tempo: a manhã e à tarde. Assim mesmo escreveu a *Iliada*. E ele, Clarimundo, o escravo fiel das horas, que fez nos seus quarenta de oito anos de vida? Preparou espíritos, estudou e compreendeu Einstein, escreveu artigos para jornais, notas sobre filosofia, matemática, física e astronomia recreativa... (VERISSIMO, 2005, p. 28)

Para Clarimundo, o tempo é tão carrasco quanto para o pai de Quentin Compson em *O som e a fúria* (1929), de Faulkner. Na obra do autor norte-americano, ao presentear o filho com um relógio, o personagem alerta que o aparelho “será tão pouco adaptado às suas necessidades individuais quanto foi à dele e às do pai dele” (FAULKNER, 2017, p. 79), além de confessar: “Estou lhe dando o mausoléu de toda esperança e todo desejo: é extremamente provável que você o use para lograr o *reducto absurdum* de toda a experiência humana” (FAULKNER, 2017, p. 79). Assim, Clarimundo se percebe, parcialmente, um escravo do tempo físico – o do relógio –, que o obriga a existir em consonância com o tempo do mundo moderno, definido pelo sistema capitalista. O professor nota que seus anos de vida foram dedicados à produção intelectual, que se converte em forma de trabalho. Ao citar Homero, ele também insere um importante fator sobre a mudança da percepção temporal na modernidade e, em especial, no espaço urbano. Essa desconfiança quanto ao ritmo da urbanização em ascensão também pode ser vista quando ele pensa que:

Além do mais o bonde é perigoso. Estamos esperando o veículo elétrico muito sossegado e de repente passa um automóvel maluco e nos joga longe O progresso mecânico é horrível, pois significa bondes, automóveis, gramofones, rádios, máquinas, máquinas e mais máquinas! (VERISSIMO, 2005, p. 170)

Além da desconfiança com relação à modernidade, há também uma vinculação do ritmo urbano, com todas as suas inovações, à ideia de morte, a partir da menção ao acidente de automóvel. A morte também é percebida por Maximiliano, doente terminal, para quem o tempo representa um mausoléu: “Maximiliano espera. Os dias são longos. Quando trabalhava na loja, achava que o relógio andava devagar. Que dizer da marcha das horas depois que ele adoeceu? Os ruídos da rua chegam até aqui: buzinas, músicas, vozes” (VERISSIMO, 2005, p. 139). Para o doente, ainda que haja um disparate, o tempo do trabalho é passível de ser comparado ao arrastado tempo da morte.

A vergonha de Clarimundo por chegar atrasado no trabalho [“Se chega dois minutos atrasado para uma aula, entram os olhos no chão e um sentimento de culpa que o perturba e humilha.” (VERISSIMO, 2005, p. 28)] encontra ressonância nas recriminações que a viúva Eudóxia faz à filha Fernanda, receosa de que ela seja demitida: “Quem é pobre precisa se cuidar. A gente se distrai, dorme, chega tarde no emprego, o patrão reclama... Quando a gente menos espera, está no olho da rua.” (VERISSIMO, 2005, p. 55). Fernanda, no entanto, deseja “esquecer que existe a necessidade de trabalhar, ganhar dinheiro para pagar o aluguel da casa, o armazém, o padeiro, a farmácia...”, em demonstração da preocupação constante com o capital. A moça descreve o ambiente de trabalho, no qual é empregada de Leitão Leiria, como opressivo (VERISSIMO, 2005, p. 55). Ela prossegue: “uma paisagem opressiva emoldurada pela janela: telhados, telhados e mais telhados; paredes cinzentas, chaminés, roupas secando e longe, como que esmagada entre duas paredes duras, uma nesguinha de céu” (VERISSIMO, 2005, p. 55). Dessa forma, a trabalhadora é alienada do que a cerca, uma vez que a profusão da cidade, tão bem descrita em outras cenas de *Caminhos cruzados*, dá lugar ao cinzento do escritório.

Posteriormente, Leitão Leiria demite Fernanda, para a colocação de uma mulher indicada por um conhecido seu, a quem devia favores. Como desculpa para dispensá-la, ele a acusa de ser comunista, justificando-se:

Não gosto de cometer violências, Sempre fui inimigo das soluções drásticas. No entanto tenho ligações com o catolicismo... Sou um homem de ideias, de responsabilidade... Não me seria conveniente que soubessem que tenho empregados com ideias... com ideias...” (VERISSIMO, 2015, p. 231)

A acusação de comunismo estava em voga na época. O próprio Erico Verissimo foi chamado à polícia por causa do teor social de *Caminhos cruzados*, rotulado como comunista, como dissemos anteriormente. Fernanda esconde da mãe a demissão, pois a viúva relacionaria a falta de ofício a “fome, miséria, morte” (VERISSIMO, 2005, p. 236). Fernanda reflete:

Fernanda sente uma lassidão boa. Vontade de sair para a rua, livre de preocupações, e misturar-se na multidão, entrar nas casas de chá, ser como as outras raparigas, esquecer... Vontade de ter sobre o corpo um vestido bonito, de ser mais feminina, pensar menos na sua condição, vontade de ter a liberdade de ao menos sonhar sonhos bons. (VERISSIMO, 2005, p. 280)

O caso de Fernanda é um exemplo do que Bordini (2015, p. 99) chama de “focalização da interioridade das personagens”, ou seja, “dar a conhecer o modo como interpretam o que vivem”. Ao fim, o que a personagem percebe são as limitações impostas pelo trabalho e pelas relações desiguais de poder.

Se, no caso dos personagens advindos da classe trabalhadora, o ofício é uma questão de sobrevivência, para o núcleo dos pequenos burgueses, a questão é moral. Virgínia se preocupa com a ociosidade do filho Noel, questionando: “E por

falar em desmoralizado, quando era que o nosso mariquinhas, o Noelzinho do papai, ia começar a trabalhar? Para que tinha um diploma de bacharel em Direito? Para que, se vivia de mesadas?” (VERISSIMO, 2005, p. 34). Da mesma forma, Honorato aconselha o filho: “Precisas arranjar... uma ocupação... Ora, um dia, quando eu faltar, tu ficas tomando conta do negócio... — (Uma garfada de comida) — Que achas?” (VERISSIMO, 2005, p. 175). Nesse ponto, surge uma distinção. Virgínia protesta que o filho, que tem um diploma de direito, será um “bodegueiro como o pai, que nunca aprendeu nada além das quatro operações” (VERISSIMO, 2005, p. 175), o que demonstra que há profissões mais ou menos adequadas, sob a ótica da burguesia.

Para outro personagem desempregado do romance, João Benévolo, a falta de emprego causa impactos mais determinantes. Assim como Noel, Benévolo é conhecido por seu aspecto alheado, distante dos problemas concretos. Mas, ao contrário do rapaz, que conta com a mesada dos pais, João Benévolo é confrontado pela necessidade de garantir o sustento da família.

— O relógio já bateu uma. Tu não vais falar com o Dr. Pina por causa do emprego?

Emprego... Esta palavra traz a João Benévolo a recordação da sua tragediazinha. Desempregado. Seis meses de inatividade. As economias acabadas. A mulher costura para fora mas o pouco que ganha não dá nem para o aluguel. Os credores batem à porta. O leiteiro é bruto e diz desaforos. O homem do armazém se dá ao luxo de cultivar a ironia e murmura coisinhas... Tina põe nele os seus olhos de convalescente e seu silêncio é agora a mais dolorosa e violenta das censuras. (VERISSIMO, 2005, p. 63)

João Benévolo percebe as consequências da falta de trabalho, que impacta diretamente em restrições econômicas. A menção ao emprego desencadeia no personagem a lembrança das atribulações que o capital acarreta no cotidiano, até infiltrar-se em seu casamento.

Um momento de medroso silêncio...

— E o dinheiro?

Os braços de Laurentina caem ao longo do corpo, num abandono. Cessa o ruído da máquina. Dinheiro... Pronunciado foi o nome tabu. Marido e mulher se entreolham em silêncio. A palavra encantada abriu um abismo intransponível entre ambos. É a palavra que nestes últimos meses vem corroendo, destruindo o restinho de afeição que ainda existe entre eles. Dinheiro... O fim do mês se aproxima, restam alguns mil-réis. João Benévolo tem promessas de emprego, mas apenas promessas... A dona da casa já olha para eles com raiva, uma raiva que ela tenta dissimular com sorrisos mas que se percebe no jeito de falar, de olhar, de agir. (VERISSIMO, 2005, p. 64-65)

O fator econômico, evidente no trecho acima, acaba por destruir o casamento de João Benévolo, uma vez que Laurentina cede a Ponciano, um antigo pretendente que é mais abastado do que o marido. Por meio de devaneios, suplementados pela literatura, é possível traçar paralelos entre João Benévolo e Noel. Ambos buscam fugir da realidade opressiva que cerca o mundo do trabalho na narrativa.

Opera-se a transposição mágica. João Benévolo salta da vida real e se projeta no domínio da ficção. Já não está mais em Porto Alegre, num sábado de maio, na Travessa das Acácias. Agora ele se encontra em plena Paris de 1626. O seu corpo fica aqui na salinha acanhada e pobre — pequenino, anguloso, fraco, ombros encolhidos, pele amarela — e o seu eu sonhador, o seu ideal, livre das contingências humanas, vai se encarnar em D'Artagnan.

João Benévolo se sente ágil, flexível e rijo como um florete. Desapareceu dele aquela sensação deprimente de ser fraco, de tudo temer e nada ousar.

Agora ele está vivendo uma grande aventura. A seu lado se ergue o monastério dos Carmes Deschaux, rodeado de extensões nuas de terras. Por cima — o céu brumoso de Paris, céu de romance, céu de mistério. É aqui que os homens de honra se encontram para ajustar diferenças ou duelos. É aqui que as espadas se chocam, tinem e rebrilham à luz do sol ou da lua... (VERISSIMO, 2015, p. 61-62)

Noel afunda mais na poltrona com a impressão de que Katherine Mansfield lhe fala de mansinho ao ouvido. É uma voz familiar, macia e cariciosa, voz de irmã mais velha. (Quando Querubina abriu a porta e perguntou “O senhor não vai descer para o chá?” — ele ficou a olhar para ela com os olhos espantados de quem vê assombração, testa franzida, fazendo um esforço doloroso para compreender. Que bicho estranho era aquele que estava ao pé da porta e que tinha falado? A que língua esquisita pertenciam aquelas palavras? “O senhor não vai descer para o chá?” Finalmente conseguiu traduzir as palavras da intrusa e o mais que logrou fazer foi um aceno negativo de cabeça.) Mas Katherine Mansfield lhe fala agora na linguagem das personagens dos contos da sua infância. Noel entende e sorri interiormente. Katie lhe conta do irmão que morreu na guerra. Uns meses antes estiveram juntos, passearam pelo jardim, à hora do crepúsculo. Duma pereira esbelta caiu uma pêra arredondada. (VERISSIMO, 2015, p. 75-76)

O mundo apreendido pela interioridade de João Benévolo e de Noel resta em idealizações e na elevação de conceitos como o heroísmo e a ternura. Assim, o desempregado, que mal consegue sustentar a família, enxerga-se como um

mosqueteiro, no auge de sua bravura; e Noel, cujos problemas sentimentais são enfatizados na narrativa, pode ter um momento de ternura plena, além da recordação da doce infância, que morreu junto com Tia Angélica. É interessante pensar que, de alguma forma, Noel justapõe a leitura dos diários de Katherine Mansfield, escritora modernista, com as histórias de seu passado tradicional, arraigado em valores escravistas e oligárquicos, a partir da presença da babá negra.

A diferença de classes perturba o amor entre Noel e Fernanda. Quando ele comunica à moça o quanto se sente tocado pelos diários de Katherine Mansfield, lamentando a morte da escritora [“E a ideia de que seu corpo hoje está debaixo da terra em decomposição... me é quase insuportável.” (VERISSIMO, 2005, p. 50)], é reprimido por Fernanda. Ela rebate: “No entanto não tens olhos nem piedade para as desgraças atuais, para as que estão perto de ti no tempo e no espaço” (VERISSIMO, 2005, p. 50), indicando a alienação de Noel, mergulhado em devaneios literários e inconsciente da dinâmica concreta que atua ao seu redor — principalmente sobre aqueles que não pertencem a seu núcleo pequeno burguês.

Aqui, apresentamos uma definição de “alienação”. O termo já adquiriu novos contornos pós-Marx. Porém, reproduzimos aqui a concepção marxista por considerar que ela ainda é a mais notória e, por tratar da alienação entre os homens, pensamos que ela pode iluminar algumas passagens da sociedade retratada por Verissimo em *Caminhos cruzados*. Nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, Karl Marx escreve que o trabalho, na sociedade capitalista, produz a si mesmo e ao trabalhador como mercadoria. A partir disso, o trabalhador percebe o produto de seu trabalho como um objeto estranho, gerando a relação de alienação. Marx afirma que o trabalho, colocado dessa maneira, aliena do homem o gênero humano. Assim, surge o estranhamento do homem pelo próprio homem, fato que o deixa alienado da essência humana (MARX, 2014, pp. 80-86).

No caso de João Benévolo e Noel, surge uma ideia de reconciliação, ainda que essa também se restrinja ao literário. Fernanda sugere que Noel, concentrado em escrever um romance sobre a sua própria infância, escreva sobre a tragédia de João Benévolo, incapaz de encontrar um emprego e sustentar a família. Temos o seguinte diálogo: “Não me sinto com capacidade de tirar efeitos artísticos dessa história. Fernanda responde rápida: - Tira efeitos humanos. É mais legítimo, mais honesto.” (VERISSIMO, 2005, p. 152). Para Noel, contudo, essa estória rompe com o propósito da literatura — para ele, uma forma de fuga da realidade —, estando dentro da “chatice descolorida e baça do cotidiano” (VERISSIMO, 2005, p. 152) e das problemáticas concretas. Mas, ele se propõe a escrever o livro.

Noel descreve o sentimento de seu personagem, inspirado no caso de João Benévolo: “Sentia-se feliz porque lhe davam paz para sonhar. A miséria de sua casa era uma miséria dourada. Ele esquecia a mulher, os filhos e a falta de emprego e começava a recordar a infância com os seus mistérios e os seus contos de fadas” (VERISSIMO, 2005, p. 203); “E o mais alarmante - prossegue Noel - é que o meu homem se negava a reconhecer a sua condição de desempregado, relutava em ver a sua necessidade. Até a fome para ele era uma ilusão” (VERISSIMO, 2005, p. 203). Fernanda sente que ele desconsidera a aflição do trabalhador desempregado e ironiza “Provavelmente escreveste depois dum almoço bem farto” (VERISSIMO, 2005, p. 203). Entretanto, Noel acerta o sentimento de João Benévolo, vide os seus devaneios de mosqueteiro, que o afastam da dura realidade das privações econômicas e o livro que ele compra com o dinheiro deixado pelo rival Ponciano,

apesar das necessidades da família, como comida e o remédio do filho. É interessante notar que Noel funde a trajetória de João Benévolo à sua própria, a partir das recordações dos mistérios da infância, ligados às histórias que Tia Angélica contava para ele quando menino. O próprio personagem reconhece isso:

— [...] Foi um esforço danado. A todo momento eu estava caindo em narrações autobiográficas, contando coisas da minha infância. De repente comecei a sentir que perdia o contato com a realidade e que eu já estava enveredando para o domínio das fadas. O meu herói já não tinha consciência da sua miséria... (VERISSIMO, 2005, p. 203)

O ato de escrita sugere uma aparente conciliação entre os dois homens, advindos de diferentes estratos sociais. Porém, também é possível interpretar a passagem como a sobreposição do jovem burguês aos anseios do homem pobre, além da impossibilidade de Noel de imaginar a vida proletária, o que é sugerido por Fernanda: “Quando a gente nunca sentiu a miséria, nem sequer a pode imaginar...” (VERISSIMO, 2005, p. 203). É também Fernanda que percebe que essa aparente conciliação é impossível dentro da concretude a que estão submetidos os personagens: “Talvez seja melhor escreveres a história da tua infância. Mas escreve e analisa, diseca, decompõe e verás que tudo era mentira. [...] Talvez escrevendo consiga matar a mentira” (VERISSIMO, 2005, p. 205). Ela, então, aconselha Noel a aceitar a posição no escritório do pai, com a convicção de que, por meio do trabalho, ele enfrentaria a realidade concreta.

Nesse ínterim, o trabalho adquire novos contornos para as mulheres dentro de *Caminhos cruzados*. Esse aspecto vai desde o exemplo de Fernanda, que conta com um diploma de professora, mas é funcionária do escritório de Leitão Leiria, até a jovem prostituta Cacilda. Virgínia, a esposa de Honorato, é uma patroa carrasca, ainda que sua criada² a veja com dualidade, por causa da oferta de bens materiais: “A patroa surra a gente, mas a patroa é boa, dá dinheiro, dá vestido bonito. Dona Virgínia grita com a gente - mas depois dá risada pra gente” (VERISSIMO, 2005, p. 72, grifos do autor). Mais complexa ainda é a relação de Virgínia com a negra Tia Angélica, responsável pela criação de Noel. Virgínia ressentia-se da relação afetiva do filho:

Muita razão tinha a Mimi ao dizer-lhe: “Não tens vocação para mãe.” Ela quisera ser mais terna, menos ríspida. Se houvesse entre ela e o filho uma aproximação, por menor que fosse, tudo mudaria. Mas agora é tarde. Ele está crescendo... e ela — esquecida da sua maternidade. A culpa foi da preta Angélica. Tomou conta de tudo naquela casa, até do filho, incutindo em Noel o ódio à mãe. “Olha, ela é malvada, não quer bem o nenê, só a tia preta é que quer.” E conservou sempre a criança num mundo à parte. Agora não há mais remédio... (VERISSIMO, 2005, p. 174)

² A posição da jovem é assim referida no romance

O trecho evidencia mais do que um dado acerca da complexidade das relações de trabalho doméstico, apesar de ser claro que há uma competição pelo papel feminino, dentro da sociedade patriarcal, entre Virgínia e Tia Angélica. Contudo, ele evidencia também a manutenção do elemento arcaizante na sociedade urbana em ascensão. Essa sociedade se debate com as cicatrizes do sistema escravista, o que demonstra a presença de Tia Angélica dentro do lar dos Madeira. Assim, ainda que a Porto Alegre de Verissimo esteja em consonância com a modernidade, rumo à urbanização plena e à consolidação de uma burguesia, ainda há aspectos da velha oligarquia brasileira, marcada pela escravidão.

Também é interessante observar que Nanette, amante de Zé Maria Pedrosa (em uma união motivada por interesses econômicos), só é aceita no Edifício Colombo por ostentar o ofício de manicure, ressaltando o valor de uma ocupação para a sociedade retratada no romance. Sem esse título, ela não seria bem-vista pois “Uma ‘mademoazela’ sem profissão que mora em apartamento não pode ser boa coisa...” (VERISSIMO, 2005, pp. 160-161). Assim, é o fato de a mulher ter uma profissão que assegura como ela é julgada, conforme o trecho: “*Manicure* era a palavra mágica que haveria de apagar todos os pruridos de moralidade dos habitantes do edifício” (VERISSIMO, 2005, p. 161).

Mas, em exemplo do uso da técnica do contraponto — que coloca diferentes pontos de vista coexistindo no romance sem a prevalência de algum em específico —, nem todas as personagens têm a mesma visão sobre o valor do trabalho. É o pai do *bon vivant* Salustiano que define uma questão central de *Caminhos cruzados*, ao expor a sua teoria:

— São como formigas — repetia ele — Caminham, caminham e caminham. Sempre preocupados com o trabalho, os burros! Os formigueiros (e o velho fazia um gesto que abrangia a cidade) sobem para as nuvens...

Expunha a sua teoria. Cada homem era uma formiga que levava nas costas um peso morto, um peso esmagador, mas absurdo, de cuidados. Uns pensavam nas contas que tinham a pagar. Aquele sujeito amarelo e encurvado decerto tinha uma promissória vencida em vésperas de ser protestada. O homem de óculos escuros e bengala de castão de prata ia pensando talvez na filha trintona que não achava marido. Quase todos os passantes levavam uma carga invisível de cuidados. E os que não tinham cuidados, mas eram imaginosos, inventavam incômodos fantásticos, só para se autoflagelarem porque não tinham a coragem de aceitar a vida pura e simplesmente como ela é...

— Os homens são formigas! — repetia o velho. — Formigas que levam às costas fardos cem vezes maiores que elas. Devemos ser mas é cigarras, meu filho! (VERISSIMO, 2005, pp. 39-40)

A passagem ilustra a divisão de *Caminhos cruzados*. No romance, a distinção fundamental entre cigarras e formigas se dá pelo estrato social a que pertence o personagem. Assim, os burgueses Leitão Leiria e Zé Maria têm as suas

aventuras de adultério, bem como Virgínia, a esposa de Honorato. Salu pode continuar a sua rotina de *bon vivant*, enquanto Noel segue o cotidiano fantasioso das histórias da infância. Chinita, a filha de Zé Maria, vive como se estivesse em Hollywood. Dodó, a esposa de Leitão Leiria, faz as suas atividades de dama caridosa, sem se preocupar com justiça social; enquanto a filha Vera, de tendências homossexuais, rejeita o casamento.

Já para as formigas da narrativa, o resultado é desolador. Fernanda acaba demitida e Cacilda continua a se prostituir. Maximiliano morre. O professor Clarimundo passou a vida, em parte, como um escravo do relógio e até mesmo João Benévolo, que tenta fugir à realidade, é resgatado das ruas moribundo enquanto o seu casamento se despedaça. Para esse núcleo resta a morte ou a privação e a luta pela sobrevivência.

conclusões

A análise do romance *Caminhos cruzados* revela uma teia de opostos, convivendo simultaneamente no romance e na Porto Alegre dos anos 1930. Dentro desse contexto, a técnica do contraponto surge como alternativa de representação artística dos diferentes estratos, conforme já observado por Bordini (2004, p. 155). A pesquisadora assinala a presença de contrários na construção da obra, uma vez que “o conflito se dá entre poderosos e humildes, ricos e pobres” (BORDINI, 2004, p. 144).

Dentro disso, o trabalho configura um elemento unificador da narrativa, amarrando formalmente as relações entre os diferentes núcleos da obra, representativos dos estratos urbanos da cidade em ascensão. *Caminhos cruzados* é um romance de contrastes. Armênio, um de seus personagens, faz uma interessante observação — a despeito de sua defesa da divisão de classes — que corrobora com a composição do livro de Verissimo: “Há pobres porque deve haver contrastes: luz e sombra, alegria e tristeza, riqueza e miséria. Desse desequilíbrio é que nascem os poemas e os romances. Que belo assunto para uma crônica!” (VERISSIMO, 2005, p. 272).

Outro pensamento da narrativa sintetiza formalmente o romance. O professor Clarimundo escreve no prefácio de seu livro: “A vida, prezado leitor, é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevisto” e “O mesmo ramerrão cotidiano, os mesmos quadros monótonos” (VERISSIMO, 2005, p. 299). A repetição, que traduz os ritmos do mundo do trabalho, é um dos princípios estéticos de *Caminhos cruzados*, romance que oferece uma investigação das relações e estratificações sociais, impactadas pelo capital. Isso alivia Verissimo de algumas críticas, que o acusavam de repetições abusivas (BOSI, 2017, p. 436). Assim, ele realiza o propósito de sua convicção:

Se, por um lado, acredito na necessidade de todos os escritores e artistas terem uma consciência política e social que os torne responsáveis - e, portanto, merecedores da liberdade -, por outro lado estou cada vez mais convencido de que não cabe ao romancista apresentar soluções para as crises econômicas,

políticas e sociais que nos atormentam. (VERISSIMO, 2003, p. 35)

Entre formigas e cigarras, Verissimo tece a sua denúncia social. No romance, ele se concentra nas problemáticas de seu tempo histórico e lugar de origem, fato que admirava na literatura norte-americana. Este artigo visou evidenciar que, por meio de artifícios estéticos, o autor usa as relações de trabalho como um elemento de tensão na narrativa. Se o romance permanece descentrado, como afirma Bordini (2003, p. 144), é porque o acerto entre patrões e empregados permanece irreconciliável. Na obra, os indivíduos continuam alienados uns dos outros e dos conflitos que os cercam. Os personagens de Verissimo estão colocados em relações desiguais de poder. Ainda assim, os caminhos insistem em se cruzar.

referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BORDINI, Maria da Glória. “Erico Verissimo nos anos 30: o contraponto e a forma da cidade moderna”. *Teresa*, n. 16, pp. 91-102, 2015
- BORDINI, Maria da Glória. “Do moderno ao pós-moderno”. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando De. *Erico Verissimo: Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, pp. 141-157.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2017.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945” In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, pp. 117-146.
- CANDIDO, Antonio. “Erico Verissimo de trinta a setenta”. In: CHAVES, Flavio Loureiro. *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, pp. 40-51.
- FAULKNER, William. “A Arte da Ficção 12”. [Entrevista concedida a Jean Stein] In: *As Entrevistas da Paris Review*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2014.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.
- MARX, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- McCULLERS, Carson. *O coração é um caçador solitário*. São Paulo: Carambaia, 2022.
- TELLES, Lygia Fagundes. “Confluências”. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Erico Verissimo*. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, pp. 18-25.
- VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- VERISSIMO, Erico. “Sou engajado com a vida”. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Erico Verissimo: Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, pp. 26-43.
- VERISSIMO, Erico. “Um escritor diante do espelho”. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Erico Verissimo: Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, pp. 34-35.

VERISSIMO, Erico. “Somos todos uns mentirosos” [Entrevista concedida a] Celito de Grandi. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Erico Verissimo: Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, pp. 29-30.

VERISSIMO, Erico. “Erico Verissimo: um solo de clarineta” [Entrevista concedida a] Rosa Freire D’Aguiar. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Erico Verissimo: Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 16. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, pp. 37-39.